

Études littéraires



Nicolas Ruivet, *Langage, musique, poésie*, Paris, éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1972, 251 p.

Robert Giroux

Volume 7, numéro 1, avril 1974

La paralittérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500319ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500319ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Giroux, R. (1974). Compte rendu de [Nicolas Ruivet, *Langage, musique, poésie*, Paris, éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1972, 251 p.] *Études littéraires*, 7(1), 205–207. <https://doi.org/10.7202/500319ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

hasard ou à la négligence, elle est parfaitement contrôlée de page en page, de mot en mot par chacun des auteurs du Nouveau Roman, ainsi que le démontre la minutieuse et rigoureuse analyse de Jean Ricardou. Celle-ci offre alors un double intérêt : par la mise en évidence des procédures elle fait accéder à la connaissance et à l'intelligibilité ce qui, mythiquement, était conçu comme relevant de l'ordre divin : la « création » ; par la multiplication des exemples empruntés à M. Butor, C. Ollier, R. Pinget, J. Ricardou, A. Robbe-Grillet, N. Sarraute et C. Simon, elle tisse les liens qui les unissent, non plus un ensemble de refus mais une commune pratique de l'écriture.

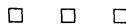
C'est bien, en dernier ressort, l'essentiel qui est alors touché à vif : l'Empire du Récit. « Nulle religion, sans doute, qui se dispense de récits ; à tous ses niveaux, l'information en regorge ; le jeu des enfants inlassablement les multiplie ; les rêves, sans fin, les disposent ; l'entreprise historique elle-même... »

Mieux comprendre l'activité diégétique, son efficace sur la manière de découper le réel, n'est donc guère une tâche subalterne⁵.

Nul doute qu'en sa double activité de romancier et de critique, Jean Ricardou n'élabore une démarche parfaitement dialectique ; l'essai théorique s'alimente à la pratique fictionnelle et celle-ci, par l'apport théorique, accède à un contrôle sans cesse plus affiné afin de lutter contre la mystifiante littérature de l'Expression. Nul doute aussi que cette démarche ne déborde l'expérience individuelle et que, par un jeu d'ondes répercutées, elle ne rencontre les textes des autres auteurs et qu'alors

se tisse un vaste Texte, celui du Nouveau Roman. Il était donc parfaitement logique que, au terme de l'analyse, la bibliographie quittât son rôle subalterne de complément d'information pour s'ouvrir, grâce aux propos des auteurs qui accompagnent chaque titre, à la pluralité et à la diversité concertante. Une voix s'évanouit tandis que montent les autres.

André GARDIES



Nicolas RUWET, **Langage, musique, poésie**, Paris, éd. du Seuil, Coll. Poétique, 1972, 251 p.

À la fois passionnant, ambitieux et scolaire, le livre de N. R. ne peut pas laisser indifférent. Il captive et agace en même temps. Le linguiste reprend dans son volume différents articles publiés antérieurement sur la musique et sur la poésie. Le texte le plus ancien date de 1959 (« Contradictions du langage sériel ») et le plus récent de 1971, dans lequel il analyse un sonnet de Baudelaire : « Je te donne ces vers... »

Nous n'avons pas l'intention de résumer chacun des articles. Nous voudrions insister surtout sur les principes fondamentaux qui fondent et justifient le regroupement, en un livre unique, d'études portant sur les rapports homologues qu'entretiennent musique et parole. Ce sont là des problèmes qui hantaient déjà l'esprit inventeur et critique d'un Mallarmé. Le livre se divise alors en deux parties, l'une consacrée à la musique, l'autre à la poétique. Ruwet s'explique lui-même dans un avant-propos dense et pertinent : « L'unité de ce recueil se manifeste sur deux plans, l'un de méthode, l'autre de contenu. Du point de vue de la méthode, tous ces textes se caractérisent [...] par

⁵ Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 140.

l'application de démarches inspirées de la linguistique à des domaines sémiotiques qui ne relèvent pas de la linguistique au sens strict (la musique) ou qui, s'ils en relèvent de plein droit (la poétique), ont été longtemps négligés par les linguistes professionnels — à l'exception de Roman Jakobson bien entendu. Du point de vue du contenu, ces textes sont centrés sur ce qui lui semble la propriété fondamentale et commune du langage musical et du langage poétique, c'est-à-dire la *répétition* ou, dans les termes de Jakobson, la projection du principe d'équivalence de l'axe de la sélection (paradigmatique) sur l'axe de la combinaison (syntagmatique). Ruwet croit ainsi à la possibilité de se servir d'un métalangage commun pour rendre compte des faits musicaux et des faits linguistiques, de dégager des rapports d'équivalence (et d'opposition) entre texte et musique, entre deux systèmes différents basés l'un et l'autre sur la projection de rapports de même ordre.

Il insiste sur le fait qu'il faille être prudent dans l'application des grands principes généraux posés par la linguistique structurale et ceux de la grammaire générative à des domaines autres. Certains sont opératoires, d'autres non. En poétique par exemple, en ce qui concerne le problème du sens, le poéticien ne peut se satisfaire des résultats qui ont été obtenus en sémantique par les linguistes, dans la mesure précisément où le jeu systématique des rapports d'équivalence formelle tend à induire des rapports sémantiques de types très différents de ceux abordés jusqu'à présent par les sémanticiens. Et quand il s'agit d'analyser des corpus donnés ou des textes particuliers, au lieu de sombrer dans l'utopie atomiste ou, en sens inverse, dans l'utopie générative des modèles possi-

bles, il vaut mieux s'en tenir à l'application rigoureuse de quelques grands principes simples proposés par les structuralistes, à la pratique « thérapeutique » d'une analyse formelle...

Dans son analyse d'un vers isolé de Baudelaire : « Le navire glissant sur les gouffres amers », Ruwet pose quatre principes qui, selon lui, devraient guider l'étude : a) cette dernière doit toujours porter non sur des termes mais sur des *relations* ; b) elle doit aussi s'appliquer à chacun des *niveaux* linguistiques du discours pris séparément, quitte à rendre compte de la complexité des faits en établissant des rapports homologues entre les différents niveaux (syntactique, phonétique, métrique, etc.) ; c) elle doit, autant que possible, résoudre les problèmes de forme avant de traiter des problèmes qui impliquent la *substance* ; d) enfin, l'analyse répond à l'hypothèse générale que la parole poétique se distingue de la langue en ce qu'elle superpose, dans la chaîne syntagmatique, des relations fondées sur l'*équivalence*, plutôt que sur la contiguïté (concaténation).

Dans le premier article de la 2^e partie du volume (« L'Analyse structurale de la poésie »), Ruwet discute et applique la méthode d'analyse proposée par Samuel Levin dans son livre désormais classique : *Linguistic Structures in Poetry*. Cette méthode consiste en gros à retracer des couplages positionnels équivalents (comparables et parallèles) et à rendre compte de leur fonction respective dans l'économie du texte. Ruwet l'applique à l'analyse d'un sonnet de Louise Labé : « Tant que mes yeux pourront... » Son travail est exemplaire et sans reproche, ce qui est tout à l'honneur de Levin. Cependant, Ruwet ne manque pas de critiquer l'hypothèse douteuse de Levin qui

croit pouvoir élaborer une grammaire distributionnelle de l'écriture poétique. La faiblesse de l'étude de Levin proviendrait du fait que ce dernier néglige trop les phénomènes d'ordre sémantique; en d'autres mots, la méthode de Levin se limite à la matière du contenu et s'avère nulle par rapport à la substance du contenu; négligeant le type de relation par contiguïté au profit exclusif du type de relation par équivalence, Levin oppose artificiellement le positionnel et le sémantique. Ruwet préférerait plutôt les voies ouvertes par une grammaire transformationnelle, là où les facteurs de symétrie (couplage) ne seraient pas séparés des facteurs d'asymétrie (opposition). L'étude des « kernels » (Chomsky) pourraient servir, de plus, à aborder l'étude des variantes.

Les analyses successives de Ruwet nous impressionnent par leur exhaustivité et nous agacent en même temps par leur allure un peu mécanique. Il n'empêche qu'elles apparaissent comme d'excellents instruments de travail. Ruwet lui-même ne semble les considérer que comme des essais en vue de mieux. La découverte de certaines correspondances phoniques, par exemple, relevées avec beaucoup de technique et de précision dans un sonnet de Louise Labé, n'arrive parfois qu'à consolider des relations déjà établies sur d'autres plans, plus perceptibles à une lecture de surface. Se pose alors le problème de la redondance des différents niveaux linguistiques. Dans quelle mesure a-t-elle une valeur cumulative (les pp. 198-199 sont à relire et à méditer)? Dans son texte intitulé « Limites de l'analyse linguistique en poétique », Ruwet insiste sur la nécessité des études formelles en poétique, mais reconnaît que la dépendance de cette dernière à la linguistique structurale (elle-même un moment déjà

dépassé dans l'histoire de cette science, depuis les développements de la grammaire générative) risque d'être fâcheuse et restrictive. Comment, en effet, évaluer la pertinence des multiples équivalences poétiques d'un texte? Où est le seuil de l'arbitraire, en dépit de la rigueur apportée à l'analyse? Comment distinguer entre les éléments linguistiques obligatoires et les éléments facultatifs? Les réponses ne peuvent relever que de principes méthodologiques. Entre autres: la pertinence d'une équivalence doit être reconnue sur deux plans distincts au moins; l'analyse doit porter sur un niveau, au choix, d'une manière systématique et objective, les autres niveaux ne devant servir qu'à vérifier la validité de la démonstration. L'analyse que fait Ruwet de la *Géante* de Baudelaire est convaincante et ne souffre pas de cette manie atomiste propre aux structuralistes. Elle laisse à d'autres le soin d'expliquer les phénomènes extralinguistiques.

Ruwet recommande au poéticien de relire le livre de S. Levin avec un esprit plus critique; ses propres analyses invitent aussi le lecteur à chercher ailleurs un complément de méthode, implicitement amorcé, croyons-nous, par les études de Greimas.

Robert GIROUX

Université de Sherbrooke

□ □ □

Cinéma. Théorie, lectures. Textes réunis et présentés par Dominique NOGUEZ. *Revue d'Esthétique* (Numéro spécial), Paris, Klincksieck, 1973, 404 p.

Le cinéma possède déjà son (ses) histoire(s). Son histoire puisqu'avec